



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

Höstterminen 2009

Läroarbuden i musik

Mirjam Wallin

Integrering genom exkludering

En undersökning om Fridhems folkhögskolas musiklinje för kvinnliga instrumentaler

Handledare: Anders Ljungar Chapelon

Abstract

The purpose of this study is to examine what kind of influences "Fridhems Folkhögskola's Music Education for Female Instrumentalists" (MKI) have had for the young women who studied there. Are they helped by the education and in what way? Are they helped by the education in their continuous life within music? I also wanted to examine if I could find statistic results that would compare the students from Music Education for female instrumentalists with the students from jazz educations at the colleges of music in Stockholm, Gothenburg and Malmo.

The statistic result shows that there are no relations between the female students from MKI and the students from the three colleges of music. The numbers of female instrumentalists at these educations are so low and of these women even fewer had MKI as a background, that it was impossible to come to a statistic conclusion.

The qualitative part of this study shows however that MKI had a big impact on the female instrumentalists who studied at the school. All women that I interviewed experienced that they received a lot of help and support— both mentally and with musical knowledge - and that they may not have continued with a life in music, if it wasn't for this certain education. This essay shows that the education for female instrumentalists still needs to exist and that it gives the female instrumentalists the help and support that they lack from earlier musical backgrounds.

Keywords: music, gender, identity, jazz, pop/rock.

Sammanfattning

Syftet med denna uppsats är att undersöka vilken påverkan Fridhems folkhögskolas musiklinje för kvinnliga instrumentalister haft på de studerande kvinnorna. Har de fått hjälp av utbildningen och i så fall på vilket sätt? Har utbildningen hjälpt dem i deras fortsatta musicerande, och deras musikutbildningar?

Jag ville även titta närmare på om jag kunde hitta statistiska resultat vid en jämförelse av dem som studerat vid musiklinjen för kvinnliga instrumentalister, med dem som blivit antagna på jazzutbildningarna vid musikhögskolorna i Stockholm, Göteborg och Malmö.

Den kvantitativa datainsamlingen pekar på att det inte går att hitta något samband mellan de som studerat på MKI och de antagna på musikhögskolorna. Antalet kvinnliga instrumentalister vid dessa utbildningar är försvinnande få, och av de antagna kvinnorna var antalet som hade MKI bakom sig så få att det helt enkelt inte gick att dra några statistiska slutsatser.

Min intervju-undersökning visar dock att MKI har haft mycket stor betydelse för de unga kvinnliga instrumentalister som studerat vid utbildningen. Alla respondenter upplever att de inte fortsatt med sin musikaliska bana om de inte fått den hjälp och stöd som MKI ger de unga kvinnorna, både kunskapsmässigt och mentalt.

Undersökningen visar att utbildningen behövs och att den ger de kvinnliga instrumentalisterna det startpaket de inte fått med sig sedan tidigare, detta startpaket hjälper dem sedan vidare genom sina musikaliska karriärer.

Sökord: Genus och musik, identitet, jazz, pop/rock, könsroller.

Innehållsförteckning

1. INLEDNING OCH FORSKNINGSOMRÅDE	1
1.2. Fridhems folkhögskolas musiklinje för kvinnliga instrumentalister	1
2. STUDIENS SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING	3
3. TEORETISK BAKGRUND OCH EXEMPEL PÅ TIDIGARE GENUSFORSKNING	4
3.1. Hermeneutik	4
3.2 Tidigare forskning kring genusfrågor.....	4
3.2.1. Jazz och genus genom historien	5
3.2.2. Kvinnoensemblar och damorkestrar.....	6
3.2.3. Flickor och pojkar i skolans musikundervisning.....	6
3.2.4. Prestationsångest	8
4. METODOLOGISKA FRÅGESTÄLLNINGAR	9
4.1. Kvantitativ datainsamling från musikhögskolorna	9
4.2. Intervju-undersökningen.....	9
4.3. Urval och genomförande	10
4.3.1. Den kvantitativa datainsamlingen	10
4.3.2. Intervju-undersökningen	10
4.3.3. Etiska överväganden.....	11
5. RESULTAT FRÅN DEN KVANTITATIVA DATAINSAMLINGEN OCH INTERVJUER	12
5.1. Resultat från kvantitativa datainsamlingen	12
5.2. Intervju-undersökningen.....	13
5.2.1. Informanterna	13
5.2.2. Intervjuerna	14
5.2.3. Hemmet och förebilder.....	14
5.2.4. Varför MKI/MKI:s påverkan?.....	14
5.2.5. Inkludering/integrering genom exkludering.....	16
5.2.6. Bemötande.....	17
5.2.7. Svårigheter som kvinnlig musiker	17
5.2.8. Kvinnligt, manligt och musik.....	19
5.2.9. Framtiden?.....	21
5.3. Sammanfattning Resultatkapitlet.....	22
6. DISKUSSION KRING GENUS OCH UNGA KVINNOR INOM AFROGENREN ..	23
6.1. Kvantitativ datainsamling	23
6.2. Intervju-undersökningen.....	23
6.2.1 Hemmet och förebilder.....	24
6.2.2 Varför MKI/MKI:s påverkan?.....	24

6.2.3 Inkludering/integrering genom exkludering.....	25
6.2.4 Svårigheter som kvinnlig musiker.....	25
6.2.5 Kvinnligt, manligt och musik.....	26
6.2.6 Framtiden?.....	27
6.3 Fortsatt forskning.....	28
6.4. Slutord.....	28
7. REFERENSER.....	29
8. BILAGOR.....	30
8.1 Bilaga 1.....	30
8.2 Bilaga 2.....	32

1. Inledning och forskningsområde

Våren 2001 bestämde jag mig för att söka till musiklinjen för kvinnliga instrumentalister på Fridhems folkhögskola. Jag hade hört talas om utbildningen och var mycket intresserad av att söka. Året innan hade jag flyttat till Uppsala för att prova på att syssla med musik på heltid och gå på folkhögskola. Min tid på skolan präglades av dåligt självförtroende och prestationsångest, jag kände att jag inte förtjänade min plats på musiklinjen och att lärarna snart skulle komma på att jag inte kunde spela och be mig lämna skolan. Med detta i bagaget sökte jag musiklinjen för kvinnliga instrumentalister och kom in.

Under nästföljande år stärktes mitt självförtroende avsevärt, jag blev mycket tryggare i mig själv och framförallt i mitt spel och detta är upprinnelsen till denna uppsats. Hur stor roll spelade det att utbildningen bara var för kvinnor, en liten grupp som får mycket stöd och hjälp både av varandra och av lärarna? För mig hade det oerhört stor betydelse och i efterhand tror jag inte att jag fortsatt låta musiken ha en så stor del av mitt liv utan året på utbildningen. Min upplevelse och förståelsehorisont är att många studenter som gått musiklinjen för kvinnliga instrumentalister har samma bakgrund som jag, med dåligt självförtroende och stor självkritik i bagaget. Vad beror detta på? Har utbildningen hjälpt dem, så som den hjälpte mig, eller har den på något vis stjälp eller haft negativ inverkan? Känner sig de unga kvinnorna som gått där exkluderade och kvoterade? Blir utbildningen ett utanförskap?

Utgångspunkt för min undersökning är att musiklinjen för kvinnliga instrumentalister behövs och att många av de unga kvinnor som gått där har fått hjälp och en skjuts vidare in i musikens värld - en värld fylld av manliga traditioner, historia och sociala koder som är svårt att finna sin roll i som ung kvinna.

1.2. Fridhems folkhögskolas musiklinje för kvinnliga instrumenta- lister

Fridhems Folkhögskola ligger beläget i Svalöv, en liten ort mitt i Skåne. Hit söker sig varje år flera hundra unga från hela landet för att få ta del av de olika utbildningar som folkhögskolan har att erbjuda. En av utbildningarna är en tvåårig musiklinje med jazzinriktning. Nivån på de studerandes musikkunskaper är hög och söktrycket är varje år stort. Allt som allt finns det 47 platser för årskurserna 1 och 2 vilket tillsammans bildar 7 ensembler.

Under 1990-talet uppmärksammade lärarna på Fridhems folkhögskola att det blev färre och färre kvinnor som sökte till musiklinjen. På 1970- och 80-talet var Fridhems folkhögskola inte ännu en utpräglad jazzlinje. Skolans musikundervisning innehöll en allmän musikalisk inriktning där alla musikaliska genrer var viktiga och befruktade varandra. Efterhand fick folkhögskolan mer och mer inriktning mot att bli en renodlad jazzutbildning och med denna utveckling försvann kvinnorna. Carl-Axel Andersson, dåvarande linjeledare, och Anna Arwidsson som var lärare i rytmik blev initiativtagare och bestämde sig för att göra något drastiskt; att starta en speciell musiklinje, bara tillgänglig för kvinnor! Tanken hade börjat gro redan flera år tidigare men det var inte helt självklart att idén om en linje enbart för kvinnor skulle bli verklighet. Carl-Axel berättar att man var rädd för att underblåsa åtskillnaderna mellan män och kvinnor ännu mer genom att plocka ut kvinnorna för sig. Att separera kvinnorna från männen fick inte bli ett självändamål i sig. Till slut fanns det dock ingen annan väg att gå, de kvinnliga sökande blev färre och färre och lärarna kände att de var tvungna att agera.

1999 gjorde man slag i saken, sökte projekt pengar för det första året och startade ”musiklinjen för tjejer”. En extra ensemble, fristående från den redan befintliga musiklinjen med sex platser reserverat för kvinnliga instrumentalister. Det första året hade man svårt att ens hitta studenter till de 6 platser man avsatt, lärarna ringde runt och sökte efter folk som skulle kunna tänka sig att studera vid utbildningen.

Utbildningen består alltså av sex kvinnliga instrumentalister som tillsammans bildar en ensemble (exempelvis bas, trummor, piano, saxofon, trumpet och trombon.). Denna sextett spelar sedan under ett år, i ensemblespel och olika projektformer tillsammans och får chans att i en egen sluten grupp utveckla och förbättra sina instrumentalistiska färdigheter inom jazzgenren. I början av vårterminen görs en marknadsföringsturné runt om i södra Sverige på olika estetiska gymnasieskolor och i maj gör gruppen en lite större turné runt om i Norden. Dessa två turnéer organiseras av kvinnorna själva och de ordnar även finansieringen.

Kursplan

Kursen är en ettårig instrumental utbildning för tjejer och vänder sig till dig som redan har spelat en del men vill fördjupa dig ytterligare.

Den innehåller ensemblespel, instrumentallektioner, teori, gehör, inspelningsteknik. En stor del av undervisningen är integrerad med musiklinjen. Övriga lektioner, så som gehör, metrik, inspelningsteknik och så vidare är integrerade med den ordinarie musiklinjen. Även projektveckor, som till exempel trioprojekt, musikalprojekt med teaterlinjen, projekt med skivlinjen med mera, gör man tillsammans.

(www.fridhem.fhsk)

Utbildningen kallades från början ”musiklinjen för tjejer”, till vardags ”tjejlinjen”. Under åren som gått har detta namn varit omdiskuterat men i brist på ett bättre har det fått vara kvar. För något år sedan bytte linjen namn till ”musiklinjen för kvinnliga instrumentalister” vilket för alla inblandade kändes mer seriöst och korrekt. Jag kommer emellanåt att benämna utbildningen som ”MKI” men menar då Fridhems folkhögskolas Musiklinje för Kvinnliga Instrumentalister.

I år, 2009, fyllde musiklinjen för kvinnliga instrumentalister tio år vilket firades under våren med konserter innehållandes flera aktiva musiker som gått utbildningen under åren som gått.

2. Studiens syfte och frågeställning

Syftet med undersökningen är att försöka ta reda på vilken påverkan Musiklinjen för kvinnliga instrumentalister haft för de musiker som gått utbildningen. Hur har deras möjligheter och musicerande påverkats av utbildningen? Vidare tittar jag närmare på om det går att göra en koppling mellan de kvinnor som studerat vid MKI och antagningen av kvinnor till IE Jazzutbildningarna och musikerutbildningarna vid musikhögskolorna i Malmö, Göteborg och Stockholm. Jag tänker även undersöka hur kvinnorna som gått musiklinjen för kvinnliga instrumentalister tänker kring termerna manligt och kvinnligt i och kring sitt musicerande.

Frågeställning:

Har Fridhems Folkhögskolas musiklinje för kvinnliga instrumentalister haft betydelse och påverkat kvinnliga musikers fortsatta musikutbildning och musicerande?

Underfrågor:

- Hur resonerar de kvinnliga musikerna kring hur deras möjligheter och musicerande påverkats av utbildningen?
- Vad finns det för anledningar till att utbildningen måste finnas?
- Kan man finna data utifrån en liten kvantitativ datainsamling med jämförelser av antalet examinerade studenter från MKI med musikhögskolornas intag på IE jazz och musiker jazz?
- Förhåller sig kvinnor och män olika till musiken inom afrogenre?

3. Teoretisk bakgrund och exempel på tidigare genusforskning

I detta kapitel kommer jag att beröra tidigare forskning kring kvinnors musicerande och genusfrågor. Vidare kommer jag att diskutera begrepp som genus och kön, musik och identitet samt sociala koder inom musicerande. Jag kommer även kortfattat förklara innebörden av hermeneutik.

3.1. Hermeneutik

Hermeneutik kan översättas till tolkningslära och med denna vetenskapliga riktning menar man att det går att förstå och vår egen och andras livssituation genom att tolka deras handlingar och språk. Patel & Davidsson (2001) menar: "Den hermeneutiske forskaren närmar sig forskningsobjektet subjektivt utifrån sin egen förståelse. Förförståelsen, de tankar, intryck och känslor och den kunskap som forskaren har, är en tillgång och inte ett hinder för att tolka och förstå forskningsobjektet" (s. 29)

Inom hermeneutiken är alltså förstå och tolka centrala begrepp och den växelverkan som sker dem emellan av stor betydelse. Ljungar-Chapelon (2008) skriver "Ett ytterliggare hermeneutiskt nyckelord är betydelse, samt undersökandet av relationsförhållandet mellan det undersökta objektet och det undersökande subjektet, jämte hur betydelser kan utkristalliseras med hjälp av interaktionen mellan objekt och subjekt" (s. 16).

Jag har min egen förståelsehorisont som utgångspunkt för denna undersökning. Med förståelsehorisont menar Ljungar-Chapelon att forskaren har erfarenheter, förförståelser och upplevelser som hon inte kan bortse från, utan kan snarare använda dessa för att nå en djupare och utvidgad kunskap om forskningsämnet. "En tanke, eller ett fenomen, uppnår giltighet och sanningshalt ur ett subjektivt perspektiv, och bildar utgångspunkten för begreppet förståelsehorisont. En förståelsehorisont är ensbetydande med tolkningar vilka överensstämmer och är förankrade med, och i, individens existens, dess upplevelser och erfarenheter" (Ljungar-Chapelon, s. 20).

I denna uppsats använder jag mig av ett hermeneutiskt forskningsperspektiv. Eftersom jag studerat vid den utbildning som undersökningen behandlar och länge funderat över frågor rörande genus och musik blir det näst intill omöjligt att inta ett neutralt förhållningssätt till denna uppsats. Jag har därför valt att använda mig av ett hermeneutiskt perspektiv där jag kan använda mina erfarenheter och tidigare kunskaper som en tillgång i denna undersökning.

3.2 Tidigare forskning kring genusfrågor

Först kommer jag att beskriva begreppen *genus*, *maskulinitet* och *femininitet*, samt *afrogenre* och *afromusik*. Definitionerna av dessa begrepp är mycket vida och jag anser det därför av vikt att definiera begreppens innebörd för denna uppsats.

Genus är latin och betyder enligt Nationalencyklopedin härkomst, släkt, stam, kön, art eller slag. Inom biologisk klassifikation detsamma som släkte. (www.ne.se) I denna undersökning

kommer jag att använda begreppet genus som något vi socialt och kulturellt konstruerar, skapandet av stereotyper kring det som är manligt och kvinnligt. Hirdman (2001) utvecklar sina tankar kring begreppet genus:

Så vill jag att ett ord som genus skall förstås och användas, som ett ord som gör att vi ser det vi inte såg tidigare. Jag vill att man tack vare det begreppet ska kunna se hur människor formas och formar sig till Man och Kvinna. Och mer: hur dessa formeringar bildar samhälleliga avlagringar, ingår i kulturens, politikens, ekonomins ”väggar” som är bärande kolonner.” (s. 11)

Jag anser också det av vikt att nämna Lilliestam (2006) som menar att det är svårt att avgöra vad som är genus och vad som är musikaliska beteenden. Han skriver: ”Vår kultur är så genomsyrad av föreställningar om skillnader mellan manligt och kvinnligt att det är svårt att skilja på mellan stereotypa och dåligt underbyggda vardagsföreställningar och vad som verkligen är viktiga mönster och samband” (s. 169).

I denna undersökning tar jag också upp begreppen *maskulinitet* och *femininitet* ur ett genusperspektiv och i genusforskning. Genusforskningen omfattar forskning om såväl kvinnor som män, om femininitet som maskulinitet, om manligt och kvinnligt, samt sexualitetens betydelse för konstruktionen av kön (www.ne.se). Uppsatsens utgångspunkt är att vi lever i ett traditionellt manligt samhälle med maskulinitet och manlighet som rådande norm.

Ett annat begrepp jag använder mig av är *afrogenre* eller *afromusik*. Med detta menar jag musikstilar som har afroamerikanska rötter. I denna undersökning kommer jag att använda mig av ordet som ett helhetsbegrepp och samlingsnamn för genrerna; pop, rock, jazz och blues, och fusioner av dessa.

3.2.1. Jazz och genus genom historien

Jazzens värld har genom historien dominerats av män och kvinnliga musiker har haft liten betydelse i genrens utveckling och historia (Bruér & Westin, 1989). Svarta blues- och jazzsångerskor lade under 1900-talet grunden till en kvinnlig sångtradition som sedan växt sig stark men på instrumentalisternas sida lyser kvinnorna med sin frånvaro. När en kvinna väl fick synas var det främst som refrängsångerska eller på grund av sitt utseende. Bruér och Westin (1989) skriver om den tyska pianisten Jutta Hipp, som i mitten av 1950-talet blev intervjuad i den svenska jazztidningen Orkester Journalen:

... där hon i rubriken kallades för ”söt och cool tuttenutta”. Skribenten beklagade dock hennes frisyra och brist på make up och menade att om hon bara tog tillvara sina utseendemässiga fördelar, skulle hon bli så vacker att man skulle få svårt att koncentrera sig på vad hon spelade! (s. 124)

Bruér och Westin (1989) menar att kvinnans plats inom jazzen fortsatt är marginell, männen dominerar starkt på alla plan än idag. Vidare skriver hon att med män som arrangörer, producenter, musiker, skribenter, lärare och förebilder är det kanske inte konstigt att musicerande kvinnor söker sig till varandra (s. 125).

3.2.2. Kvinnoensembler och damorkestrar

Länge har kvinnor varit tvungna att bilda egna orkestrar och ensembler för att överhuvudtaget få lov och plats att spela. Under 1800-talet var det offentliga musiklivet starkt segregerat, vilket förmodligen är orsaken till att renodlade damorkestrar bildades. Dessa har huvudsakligen sitt ursprung i de tysktalande länderna. Damorkestrarna var oerhört populära och publiken strömmade till konserterna, men inte alltid för musikens skull enligt Öhrström (1989): ”Om man får tro standardlitteraturen lät det inte alltid så bra om damkapellen, men detta vägdes upp av att musikerna var vackra att titta på” (s. 113).

Könsmönstret inom orkestrarna ändrar sig långsamt och idag bildas renodlade damorkestrar fortfarande. Öhrström (1989) skriver om en orkester i Wien; Frauen-Kammerorchester som kan ses som ett svar på att Wienfilharmonien har ett förbud mot kvinnliga musiker! Vidare berättar Öhrström om hur kvinnor blivit utmobbad från orkestrarna, hur de blivit utfrysade av de manliga kollegerna och känt sig tvingade att lämna orkestern.

Öhrströms data är dock i viss mån föråldrade. Wienerfilharmonikerna är en konservativ orkester och inte att betrakta som enda representant för den västerländska konstmusiken. Tvärtom verkar det som att den västerländska konstmusiken kommit längre än afrogenre när det gäller jämställdhet. Lilliestam (2006) skriver om ämnet:

Tills för bara några tiotal år sedan var det ovanligt med kvinnliga musiker i symfoniorkestrar, men här har situationen förändrats. Fram till 1979/80 var igenomsnitt 10-12% av musikerna i landets symfoniorkestrar kvinnor. Säsongen 1999/2000 hade Helsingborgs symfoniorkester 35,5% kvinnliga musiker ... 2006 har både Stockholms och Göteborgs symfoniorkestrar ungefär 30 % kvinnliga musiker.(s.167)

3.2.3. Flickor och pojkar i skolans musikundervisning

Åsa Bergman, doktorand vid Göteborgs universitet, har nyligen gjort en avhandling rörande ungdomar och musik, ”Att växa upp med musik” (2009). Bergman menar att det i dagens musikundervisning i den obligatoriska skolan finns en så kallad *maskulin könskodning* som gör att flickorna hamnar utanför musikundervisningen. Bergmans avhandling rör främst ungdomar inom pop/rockgenren, men jag anser att den i högsta grad är relevant för min undersökning eftersom afromusiken dels innefattar denna genre, dels är det min uppfattning att de flesta ungdomar som håller på med musik idag har rötter i pop- och rockvärlden.

Jag vill här nämna att Bergman i sin undersökning kommer fram till att det inte är alla unga män som gagnas av dagens musikundervisning i den obligatoriska skolan. De unga kvinnorna som inte har rätt bakgrund är långt efter i sina musikkunskaper, men de unga män som inte eftersträvar hegemonisk maskulinitet (se nedan) och som inte har rätt kunskaper och bagage är hopplöst efter. De kan heller aldrig komma ifatt i skolans musikundervisning eller i musikaliska sammanhang utanför skolan, vilket Bergmans undersökning visar att unga kvinnor kan. De unga kvinnorna kan hämta in försprånget, men unga män inom till exempel den klassiska genren inte har möjlighet att göra detta. Undersökningens resultat om maskulin könskodning och det kvinnliga utanförskapet rör alltså bara unga inom pop och rockgenrerna, afrogenre. Det rör sig om två olika världar.

Bergman menar att tidigare musikaliska och sociala erfarenheter har stor betydelse. De som klarar sig bäst i musikundervisningen är de som har rätt sorts kunskapskapital, rätt sorts bagage, och det är nästan uteslutande unga män. I den obligatoriska skolan består

musikundervisningen till stor del av ensemblespel, framförallt i pop- och rockgenren. I ”Att växa upp med musik” skriver Bergman att rockmusicerande inte är någon könsneutral aktivitet: ”Att spela rockmusik och ikläda sig rollen som rockmusiker gör det i första hand möjligt att skapa maskulint kön och utveckla en maskulin identitet” (Bergman, 2009, s. 141).

I sin avhandling tar Bergman upp Fornäs et al. (1988) som hävdar att rockband är en slags ”frizon” för ungdomar, där de kan förhålla sig till samhällets normer och ideal. Här kan de ostört skapa sin identitet och experimentera med sin manlighet i och med en könsmissig avgränsning (Fornäs, 1988, refererat i Bergman, 2009). Utgångspunkten här är att ungdomarna skapar pop/rockgrupper där pojkar och flickor är skilda från varandra.

Lilliestam (2006) menar att unga kvinnor som börjar spela rockmusik tenderar att göra det senare än unga män, och precis som Bergman hävdar Lilliestam att de unga männen startar rockband tillsammans med sina vänner och stänger sedan ute de unga kvinnorna från sin gemenskap. Vidare skriver han att unga kvinnor har svårt att ta sig in i de mansdominerade sociala nätverk som rockkulturen, och nästan alla andra områden inom musiklivet, utgörs av.

Bergman talar om *hegemonisk maskulinitet*, den mest eftersträvarvärda formen av maskulinitet, som är överordnad all annan form av maskulinitet och femininitet. (Connell, 1996, refererat i Bergman, 2009) och att denna hegemoniska maskulinitet är att eftersträva inom rockkulturen för de unga männen som startar rockband: ”Med tanke på att hegemonisk maskulinitet förknippas med egenskaper som auktoritet och teknisk kompetens ligger det nära till hands att tänka sig att rollen som rockmusiker möjliggör att nå en sådan position” (Connell, 1996:101, refererat i Bergman, 2009).

I relation till den hegemoniska maskuliniteten tar Bergman upp *normativ femininitet* (Ambjörnsson, 2004:57, refererat i Bergman, 2009). Den normativa femininiteten strävar efter måttfullhet, kontroll, tolerans, empati och omhändertagande (ibid.), vilket Bergman menar är svårt att kombinera med rockens maskulina egenskaper.

Det är svårt att samtidigt vara måttfull och kontrollerad, och samtidigt spela ljudstarka instrument som elbas och trummor. ... Tjejernas agerande och deras sätt att tona ner sin förmåga att spela på musiklektionerna kan också förstås som att de förhåller sig till hegemonisk maskulinitet och till rockmusikerrollen. (Bergman s. 144)

Maria Karlsson (2002) kommer i sin avhandling, där hon studerat musikelever på estetiska gymnasiet, fram till liknande resultat som Lilliestam och Bergman, att ”rockbandsinstrumenten” är tydligt överrepresenterade bland unga män.

Pojkarna är istället överrepresenterade på i första hand instrument som används i rockensembler (s.124)

Deltagande i pop-rockgrupp är betydligt vanligare bland pojkar än bland flickor ... Genusskillnader förekommer också under gymnasietiden och till och med förstärks då i vissa avseenden. Det finns således en tendens till att skillnader i instrumentanvändning före gymnasiet blir ännu tydligare i ämnet ensemble. (s.133)

Både Bergman och Karlsson tar i sina avhandlingar upp kvinnornas låga tro på sig själv, dåliga självuppfattning när det gäller musicerande och nedvärderande tal om sitt eget musikutövande.

Som redovisats ... har pojkar som grupp en betydligt högre självuppfattning när det gäller kreativitet, och också en något högre uppfattning om sin musikaliska förmåga (Karlsson, s. 183)

En av de största skillnaderna i hur ungdomarna i de respektive grupperna agerar är att det i tjejernas grupp är vanligare att prata om sig själv som okunnig och om problem som är förknippade med att spela. ... Även Agnes sätt att prata om sig själv som omusikalisk är ett typiskt exempel på hur tjejerna ofta tonar ner sin egen prestationsförmåga. Att tjejerna har lättare för att uttrycka behov av ett långsammare tempo för att hänga med vid genomgångar är därför inte enbart något positivt. Det kan också kopplas samman med deras sätt att prata om sig själva som dåliga och okunniga. (Bergman, s. 138)

Karlsson kopplar vidare unga mäns högre musikaliska självuppfattning och kreativitet till den högre frekvensen fritidsmusicerande bland män, vilket också stödjer Bergmans teorier att männen har "rätt sorts" bagage med sig till den dominerande ensemblespelsundervisningen i skolan.

3.2.4. Prestationsångest

I USA 2006 gjorde Erin Wehr-Flowers en undersökning om kvinnor inom improvisationsmusik. Wehr-Flowers menar att avsaknaden av kvinnor inom jazzen beror på sociala och psykologiska faktorer, inte brist på skicklighet eller kunskap. Resultaten ur Wehr-Flowers avhandling pekar på att kvinnor i mycket högre grad än män har lägre självförtroende, är oroligare och är mindre villiga att lära sig improvisera än männen. "Results indicate that females are significantly less confident, more anxious, and have less self-efficacy (attitude) towards learning jazz improvisation" (Wehr-Flowers, 2006, s. 345).

Wehr-Flowers hävdar vidare att kvinnor kan dra nytta av att få utvecklas i små grupper, enbart bestående av kvinnor, för att våga prova improvisationsmusik: "All-female groups might provide the needed comfort zone for girls to try improvisation" (Wehr-Flowers, 2006 s. 346).

4. Metodologiska frågeställningar

I kapitlet nedan redogör jag för vilka metoder jag valt för genomförandet av min undersökning. Jag har valt att göra en mindre kvantitativ datainsamling vid tre svenska musikhögskolor beträffande antalet kvinnliga och manliga studenter som stöd för min intervjuundersökning. Intervjuundersökningen utformades som en kvalitativ studie med djupintervjuer med studerande som gått musiklinjen för kvinnliga instrumentalister samt MKI's kontaktperson.

Jag kommer kortfattat att förklara begreppen kvalitativa och kvantitativa metoder, därefter kommer jag att beskriva hur jag gick tillväga med min undersökning och hur jag valde att arbeta med det material och den information jag fick fram.

4.1. Kvantitativ datainsamling från musikhögskolorna

Vid användning av kvantitativa metoder i undersökningar arbetar man med statistiska analys- och bearbetningsmetoder och mätbar datainsamling (Patel & Davidsson 2008). Resultaten forskaren får fram i sin undersökning genom att använda sig av en kvantitativ metod är alltså mätbara.

Genom att kontakta musikhögskolorna i Stockholm, Göteborg och Malmö har jag fått information gällande de antagna på afroutbildningarna på respektive musikhögskola (I/E jazz och musiker Jazz) från år 1997, då afroutbildningarna startades, till årets antagna 2009. Undersökningen rör sig alltså över tolv år. Dessa listor jämförde jag sedan med namnen på dem som studerat på Musiklinjen för kvinnliga instrumentalister vid Fridhems folkhögskola, för att se om jag kunde hitta något samband. Frågorna jag ställde var:

*Hur många av de tre musikhögskolornas antagna studenter på afroutbildningarna är kvinnor?

*Hur många av de antagna kvinnliga studenterna har MKI bakom sig?

4.2. Intervju-undersökningen

Att använda sig av en kvalitativt inriktad forskning innebär att man använder sig av verbala analysmetoder som är tolkningsbara, till exempel olika textmaterial (Patel/Davidsson 2008). I en undersökning av detta slag använder man sig således av kvalitativa intervjuer. Syftet med dessa är att:

... upptäcka och identifiera egenskaper och beskaffenheten hos någon, t ex den intervjuades livsvärld eller uppfattningar om något fenomen. Detta innebär att man aldrig i förväg kan formulera svarsalternativ för respondenten eller avgöra vad som är det "sanna" svaret för en fråga. (Patel & Davidsson, 2008)

I min kvalitativa undersökning har jag använt mig av djupintervjuer med ett hermeneutiskt forskningsperspektiv (se kap 3.1.). Kvalitativa intervjuer har ofta en lägre grad av standardisering, det vill säga att respondenten får frågor som hon kan formulera sina egna ord kring och göra egna tolkningar av. Jag valde att ha en låg strukturering vid genomförandet av

mina intervjuer, det innebär att jag hade färdigformulerade frågor samt att jag valde att ställa dem till respondenterna i den ordning det föll sig naturligt (ibid.). När jag förberedde intervjuerna och formulerade frågorna utgick jag från en intervjuguide för att få hjälp med att strukturera mina intervjuer och se till att jag fick ut så mycket information som möjligt av mina respondenter (Kvale, 1997).

4.3. Urval och genomförande

Nedan beskriver jag kortfattat hur jag gått tillväga när jag genomfört de båda undersökningarna och min urvalsprocess gällande detsamma.

4.3.1. Den kvantitativa datainsamlingen

Malmö: Genom att gå igenom högskolans matriklar för de år jag var intresserad av kunde jag få fram vilka studenter som gått de utbildningar som jag valt att undersöka. Detta fick jag sedan komplettera med hjälp av administrativ personal på skolan eftersom vissa matriklar inte gav full information.

Stockholm: Via en excel-fil fick jag all information med studenternas namn, instrument, utbildning och kön.

Göteborg: Efter mail- och telefonkontakt fick jag svårtolkad information som jag sedan försökte komplettera genom att kontakta studenter och lärare vid musikhögskolan i Göteborg. Dessvärre lyckades jag inte samla in alla information.

Jag har valt att inte räkna in de kvinnliga studenter på afroutbildningarna som har sång som huvudinstrument eftersom det inte är där denna undersöknings problematik ligger.

Svårigheterna med genomförandet av denna undersökning visade sig vara att få komplett information från samtliga musikhögskolor. Listorna var svårtolkade, dels kunde jag ibland inte avgöra kön på de antagna studenterna via deras namn, dels var det i enstaka fall svårt att förstå vilken inriktning de hade på sina studier. Det visade sig till och med, för mig, omöjligt att få komplett information från en av musikhögskolorna. En annan problematik jag upptäckte var att det var svårt att dra några statistiska slutsatser, eftersom antalet personer som undersökningen innehöll var så pass få.

Jag har valt att inte räkna ut antalet studerande från MKI som valt att studera vidare på en av de tre största musikhögskolorna i procent, på grund av tidigare nämnda problematik. Däremot tyckte jag det var intressant att se hur många kvinnliga instrumentalister som studerat på jazzutbildningarna i Stockholm, Göteborg och Malmö från det år jazzutbildningarna startade, 1997, fram till idag. Jag har här valt att visa resultaten statistiskt i procent.

4.3.2. Intervju-undersökningen

Att göra en intervju med kontaktpersonen för musiklinjen för kvinnliga instrumentalister kändes relevant för min undersökning. Jan Karlsson har arbetat på Fridhems folkhögskola sedan 1990-talet och varit kontaktperson för MKI sedan dess start och blev därmed ett självklart val för en djupintervju. Jag har dessutom, för att få ökad förståelse för varför MKI startades, haft samtal med Carl-Axel Andersson, numera lärare vid musikhögskolan i Malmö, som var en av dem som tog beslutet att MKI behövdes.

Jag valde sedan tre studenter som gått utbildningen vid Fridhems folkhögskola till mina respondenter. Jag försökte få en jämn spridning på studenterna över de tio år som gått, men var utöver det främst intresserad av att genomföra intervjuer med studenter som efter att de hade studerat vid MKI tagit steget vidare till utbildning vid någon musikhögskola. Tanken var från början att alla tre skulle tillhöra en av de utbildningarna jag har valt att göra min undersökning om (det vill säga I/E jazz eller musiker jazz) men när jag hittade en informant som gått en annan musikhögskoleutbildning före sitt år på MKI, och sedan gjort valet att avsluta sin utbildning vid musikhögskolan, fann jag det intressant för min studie och valde att intervjua henne. Trots att hon inte studerat vid en, för mig, relevant utbildning.

Alla tre respondenterna känner mig sedan tidigare, varför mina intervjuer fick prägel av ett vanligt samtal, med frågor och svar och kommentarer utöver de färdiga intervjufrågorna.

Två av intervjuerna gjordes genom Internet och Skype, kommunikation via datorn, eftersom informanterna befann sig i Los Angeles, respektive Stockholm. De två andra intervjuerna gjordes hemma hos respektive informant. Alla intervjuerna spelades in för att sedan transkriberas och för att jag skulle kunna analysera resultaten.

Informanterna fick läsa frågorna före intervjutillfället. Jag skickade dessa i förväg, förutom vid ett tillfälle då det blev tidsbrist. Jag ville genom detta att respondenterna skulle ha tänkt igenom frågorna och reflekterat över de svar de ville ge mig. En av respondenterna fick inte intervjufrågorna i förväg. Detta anser jag inte göra någon skillnad för min undersöknings resultat, då respondenten aktivt arbetar med jämställdhetsfrågor och förmodas ha funderat och problematiserat dessa frågor tidigare.

4.3.3. Etiska överväganden

Respondenterna blev innan intervjutillfället tillfrågade ifall de ville vara anonyma i min undersökning, en av dessa svarade ja. Diskussioner kring jämställdhet, kvotering och hur man ändrar strukturer i samhället som är så djupt rotat traditionellt och historiskt kan ibland bli väldigt känsliga för de inblandade parterna, framförallt för de som är i minoritet. Jazzvärlden i Sverige är väldigt liten och kvinnorna i denna värld är än färre. När så en av mina respondenter meddelande att hon ville vara anonym respekterade jag hennes beslut fullt ut. Mina övriga respondenter har jag däremot valt att namnge, ingen av dessa hade något emot att jag avslöjar deras identitet i denna undersökning.

5. Resultat från den kvantitativa datainsamlingen och intervjuer

Inledningsvis presenterar jag resultatet från datainsamlingen från Sveriges tre största musikhögskolor. Efter detta kommer en kort presentation av informanterna och till sist presenterar jag resultaten av mina intervjuer.

5.1. Resultat från kvantitativa datainsamlingen

Nedan kommer jag att redovisa resultatet för den kvantitativa datainsamlingen. Dels hur många kvinnor som har studerat vid tre av Sveriges musikhögskolor under åren 1997-2009, dels hur många av dessa som varit studenter på musiklinjen för kvinnliga instrumentalister vid Fridhems folkhögskola.

Musikerutbildningarna

Musiker- utbildningarna	Antal studenter	Antal kvinnliga instrumentalister	Procent kvinnliga instrumentalister	Antal studenter på afroutbildning från MKI
Stockholm	300	13	4,3 %	4
Göteborg	101	5	4,9 %	1
Malmö	67	4	5,9 %	2

På musikerutbildningarna i Stockholm, Göteborg och Malmö är antalet kvinnliga instrumentalister väldigt få. Resultaten visar att det är ungefär samma andel kvinnor på alla tre skolorna, runt 4-6%. Ett mindre antal av dessa har MKI's utbildning bakom sig, men på så få personer går det inte att dra några statistiska slutsatser.

Instrumental/Ensembleutbildningen Jazz (ML Aa, eller I/E jazz)

IEjazz/MLAa, MuPedJz etc.	Antal Studenter	Antal kvinnliga instrumentalister	Procent kvinnliga instrumentalister	Antal studenter på afroutbildning från MKI
Stockholm	89	5	5,6 %	0
Göteborg				
Malmö	61	4	6,5 %	0

På instrumentallärautbildningarna i de tre städerna ser det ungefär likadant ut som på musikerutbildningarna i andel kvinnliga instrumentalister. Däremot har inga av de kvinnliga instrumentalisterna studerat vid MKI. Hur andelen kvinnor ser ut i Göteborg har som tidigare presenterats inte gått att ta reda på.

Sammanfattning

Det är svårt få ut något statistiskt resultat eftersom det rör sig om ett sådant litet antal, siffrorna blir missvisande när det handlar om så få som en eller två personer, men undersökningen visar inte på att det finns något större samband mellan de studenter som studerat på musiklinjen för kvinnliga instrumentalister och de kvinnliga musikhögskolestudenterna vid jazzutbildningarna. Däremot visar undersökningen att de kvinnliga instrumentalisterna har blivit något fler under de senare åren.

Det verkar som om några av musikhögskolorna inte har information om sina studenter, ej heller någon statistik över de studerande, då det visade sig vara så svårt att få fram information angående dessa. Informationen jag sökte var; utbildning, kön på antagna studenter och vilket instrument studenterna spelade. Musikhögskolan i Stockholm var den högskola som kunde presentera fullständig information och som dessutom förde statistik över sina studenter.

5.2. Intervju-undersökningen

Inledningsvis presenterar jag en kort biografisk bakgrund om respondenterna, sedan redovisar jag resultaten från intervjuerna kring de teman som växte fram under undersökningens gång.

5.2.1. Informanterna

Lisa Andersson (fingerat namn): Lisa är 25 år, spelar piano och började studera på musikhögskolan ett år efter hon slutat musikgymnasiet. Efter två år på en musikhögskola i Sverige, som enda kvinnliga instrumentalisten på sin utbildning beslutade hon sig för att ta uppehåll från sina studier och studera ett år på MKI, för att bland annat få bukt med sin prestationsångest och sina problem kring sitt pianospel. Efter utbildningen återupptog hon studierna vid musikhögskolan för att två veckor senare definitivt avsluta sina studier där. Nu försöker Lisa dels försörja sig på sin musik, dels sköta sitt produktionsbolag. Lisa är också aktiv i sin hemstads musikliv med en improvisationsklubb, som främjar och stöttar kvinnliga musiker, samt i IMPRA, en förening och ett nätverk för kvinnliga improvisatörer.

Anna Eklund, 25 år spelar elbas och kontrabas. Anna spelade klassiskt piano i kulturskolan men fick på en musiklektion på högstadiet en elbas i sin hand av läraren. Hemma spelade hennes pappa elbas på hobbynivå och Anna tog snabbt över sin pappas gamla bas. Det var dock inte förrän i sista terminen i tredje årskursen på estetiskt gymnasium som hon valde bas som huvudinstrument. Efter gymnasiet fortsatte hon direkt in på en folkhögskola där hon studerade i två år, för att sedan söka in till MKI på Fridhems Folkhögskola. Efter utbildningen studerade hon ett år på den vanliga musiklinjen på Fridhem och startade sedan sin musiklektörutbildning på musikhögskolan i Göteborg. Där har hon avslutat sitt tredje år och gör nu ett utbytesår i Los Angeles, USA, på ett musikuniversitet.

Cecilia Persson är en 27-årig pianist bosatt i Stockholm. Cecilia började spela piano när hon bara var ett par år gammal och musiken var en stor del av hennes uppväxt. Efter att ha gått i musikklass i grundskolan valde hon ett gymnasieprogram med extra musiklektioner på schemat. Direkt efter studenten började hon på MKI, studerade sedan två år till på Fridhems folkhögskola och började efter det sina studier vid musikhögskolan i Stockholm. Idag är det ett och ett halvt år sedan Cecilia avslutade sina musikstudier och hon försörjer sig nu som musiker på heltid. Tillsammans med sångerskan Sofia Jernberg är Cecilia ledare och

kompositör för gruppen Paavo, ett Stockholmsbaserat jazz/konstmusikprojekt som 2008 vann kategorin "Bästa grupp" i "Årets Jazzkatt", ett pris som delas ut varje år (jazzens jämförelse med Svenska Grammisgalan, min anm.). Paavo har även nämnts i media som "årets bästa jazzskiva", och gruppen släpper sin andra skiva i januari 2010. Cecilia spelar även med jazzsångerskan Lina Nyberg, hon är pianist i ett pop-orienterat band med sångerskan Erika Alexandersson, samt vikarierar i olika konstellationer och musikgrupper.

Jan Karlsson är kontaktperson för musiklinjen för kvinnliga instrumentalister vid Fridhems folkhögskola. Han har varit med från utbildningens start 1999. Jans roll som kontaktperson är att vid inträdesproven göra en kort intervju med de sökande till utbildningen. Dessutom hjälper och stöttar han studenterna att genomföra dels en marknadsföringsturné runt södra Sverige i januari, dels en större turné i maj under en till två veckors tid.

5.2.2. Intervjuerna

Här redovisar jag de resultat jag kommit fram till utifrån ett par teman jag valt att sammanfatta frågorna med.

Respondenterna nämner ibland Musiklinjen för kvinnliga instrumentalister som "Tjejlinsen", vilket är det gamla namnet på utbildningen som till viss grad än lever kvar. Jag kommer ej att ändra detta, utan låter respondenterna kalla utbildningen för "tjejlinsen".

5.2.3. Hemmet och förebilder

Alla tre respondenterna har haft kontakt med musik i hemmen, men inte haft några yrkesmusiker i sin direkta närhet. Respondenterna har sin musikaliska bakgrund i kulturskolan, eller genom privatlektioner. Musiken har varit närvarande i alla tre hemmen eller på behörigt avstånd, till exempel Lisa som spenderat mycket tid hos sin bästa vän där det fanns yrkesverksamma musiker i familjen.

Det är värt att notera att ingen av informanterna anser sig ha en musikalisk förebild på sitt specifika instrument.

L: Alltså, pianister har jag aldrig haft som förebilder, men The Corrs lyssnade jag ganska mycket på när jag var liten

A: Jag har nog inte haft någon så där, åh tänk om jag kunde bli så där bra på att spela. Det närmaste förebild jag kan komma när det gäller musik är när jag gick på gymnasiet och tyckte om Ani Di Franco.... nej. Jag kan inte säga att jag haft det (förebild på bas. Min anm.) Man önskar ju att man haft det på något sätt.

Däremot har både Lisa och Anna haft förebilder och lyssnat mycket på musik framförd och komponerad av andra kvinnor.

5.2.4. Varför MKI/MKI's påverkan?

Både Anna och Lisa säger sig ha sökt sig till utbildningen dels för att de ville gå på folkhögskola och spela jazz, men framförallt för att de kände sig dåliga och hade prestationsångest kring sitt musicerande. Framförallt Lisa berättar att hon helt slutat spela efter sina två år på en musikhögskoleutbildning, som enda kvinnliga instrumentalist, och har mycket prestationsångest och dåligt självförtroende.

L: Så gick jag där (musikhögskolan) och tillslut så fick jag så mycket prestationsångest att jag inte kunde spela längre... Och så blev det som att allt det åkte bak tio år eller någonting. Jag såg nästan ingenting... Jag fattade ingenting och då fick jag panik för då kunde jag ju inte spela, och då blev det så pinsamt på ensemblelektionerna. Och då blev det ännu värre och då fick jag tårar i ögonen varje gång jag var på ensemble. Så till slut kunde jag inte ens spela när jag satt hemma. Och det gick så jävla långt att jag tänkte att, utan att vara martyrer eller nåt, att nu måste jag göra något åt det här annars måste jag sluta spela.

Anna nämner även hon en känsla av att inte duga och att vara för dålig för att få lov att spela.

A: ... och jag var ganska dålig när jag började på folkhögskola (skratt) och jag fick känna det hela tiden... Jag hade liksom inte spelat bas så länge som de flesta andra hade spelat sina instrument... Det blev ganska uppenbart att jag var på en lägre nivå, och sen tror jag så här att jag lärde mig att styra upp det där.

Men Anna pratar också om en gemenskap, som hon inte hittat någon annanstans – andra kvinnor som också spelar.

A: Men det kändes som om tjejlinjen, det var så roligt för att man skulle få tjejkompisar att spela med. Jag tror det var mycket det som gjorde att jag sökte dit, för att man skulle få spela med andra tjejer, för jag hade aldrig fått göra det innan. Och någon slags längtan efter att få ha tjejkompisar som man skulle kunna prata musik med.

Även Cecilia nämner detta, att vara ensam kvinna i en manlig värld, och att sedan få lov att befinna sig i en grupp med andra unga kvinnor och samhörigheten som bildas dem emellan, både musikaliskt och socialt. Och att detta har varit av stor vikt för henne och hennes musicerande, liksom för Anna.

Jag frågar mina respondenter om det verkligen behövs en musiklinje för kvinnliga instrumentalister och de svarar alla ja. Jan Karlsson säger:

J: Ja det frågar vi oss varje år, och vi konstaterar väl varje år att; ja!... Om man vill att det ska bli jämlikt så måste man ju göra någonting liksom, och det är väl vårt sätt att dra vårt strå till stacken så att säga. Vi gör någonting i alla fall! Vilket många inte gör tycker jag. Jag menar, vi är fortfarande ganska unika, skulle jag tro.

C: Den behövs ju för att den förändrar. Den gör ju saker bättre, den gör ju att det går åt rätt håll, att det blir lite mer jämställt... Det blir ju en trevligare miljö för alla om det kan bli lite mer jämställt. Och om den nu bidrar till att det blir det, vilket den ju gör i sakta mak, så är den ju bra.

Cecilia menar att det är viktigt att MKI finns och att liknande utbildningar borde finnas på fler ställen, på andra folkhögskolor, men inte vid utbildningar på högre nivå till exempel musikhögskolor eller liknande instanser. Hon säger att på den nivån där MKI är idag (folkhögskola, min anm.) är vad man klarar av i kvotering. Jag tolkar detta som att hon menar att fortsätta skilja män från kvinnor inom musiken, kan få konsekvenser som underblåser skillnaderna mellan män och kvinnor än mer, istället för att brygga över klyftorna.

Varför behövs MKI? Anna säger att hennes uppfattning är att unga kvinnor börjar spela den här typen av instrument (pop/rockgenren) senare än unga män, vilket leder till att kvinnorna blir efter både kunskapsmässigt och tekniskt. Kvinnorna behöver ett ställe där de kan få vara

själva och komma ikapp männen. Lisa har samma tankar som Anna; unga kvinnor behöver uppmuntras i att ta plats, och tillsammans kan de stödja varandra i att göra detta.

A: ... vilket gör att, att få va i den miljön, med dom människorna gör att man blir ännu bättre på att spela. Alltså, tjejlinjen ger en chansen att bli grym på ett år... Och jag tror att i många fall så handlar det om att ge tjejerna en chans att få spela.

L: Alltså man kan tänka att det blir dubbel segregering men det blir en positiv segregering... man har ju uppfostrats på olika sätt sen man var liten, och eftersom man uppmuntrats att ge plats istället för att ta plats, så är det bra att man får va med andra som också uppfostrats till att ge plats för då peppar dom en till att TA plats. Så sen kan man va där, där man får ta plats.

Respondenterna fick frågan vad de tyckte om kvotering och om utbildningen är en form av kvotering. Det resultat jag får fram om respondenternas åsikter om kvotering är att två är emot kvotering, och två svarar inte på frågan, vilket jag som intervjuar missar helt. När det kommer till frågan om MKI är en form av kvotering går åsikterna isär. Lisa, Anna och Jan anser att MKI inte är kvotering, genom att det är en egen utbildning skild från den vanliga musiklinjen undviker man kvotering. Lisa menar att MKI blir som ett förberedelseår, ett slags integreringsverktyg för de unga kvinnorna. Cecilia däremot är av en annan uppfattning och anser att det är en form av kvotering att MKI finns, trots att den är en egen utbildning.

C: Ja, det tycker jag. ... även om det är en egen linje... men känslan är ju inte så. Känslan när man är där... den finns ju (MKI, min anm.) för att det ska komma in tjejer på vanliga linjen. Det är någon slags inkörspport som man ändå får kalla kvotering. Fast man är för sig själva... Man kan ju gå där och låtsas att detta är bara det jag vill. Men... Jo jag tycker det är kvotering.

5.2.5. Inkludering/integrering genom exkludering

Att det bara går kvinnor på utbildningen menar alla respondenterna är mycket viktigt. Jan säger att de unga kvinnorna upplever att det känns väldigt tryggt och prestigelöst att befinna sig i en grupp med andra kvinnor och de tre respondenterna som varit studenter anser alla att det haft stor betydelse att de fått lov att vara för sig själv, utan manliga kolleger.

C: Det betyder en massa bra saker. Det betyder att man får lov att prata väldigt mycket med varandra, som man kanske oftare gör i tjejgrupper. Man får väldigt mycket samma erfarenheter, man tänker väldigt mycket på samma sätt. Och man har otroligt starka band i det, att man upplever saker på samma sätt.

A: Det betyder att det är skitkul! Det är som jag sa innan att det är så otroligt kul att få träffa andra tjejer och spela med.

L: Man känner sig ju inte lika nervös när man bara är tjejer av någon anledning. Det är väl för att man kan identifiera sig mer med dom. Och man tror sig veta lite mer vad dom tänker. Att dom bara vill spela och att det ska va kul och dom vill ju bara att man ska känna sig bra... Jag vet inte riktigt, jag tycker det betyder jättemycket men jag önskar ju att det inte betydde någonting.

Jag frågade de tre före detta studenterna ifall de tror att de kommit in på en vidare musikutbildning (i Lisas fall, om hon fortsatt spela överhuvudtaget) om de inte fått tillfälle att studera på MKI. Alla tre säger tveklöst att de tror att de inte fortsatt utan utbildningen bakom

sig. Både Lisa och Anna berättar att MKI hjälpt dem att få bättre självförtroende i sitt musicerande, att de fick lov att ta plats ett år och känna sig trygga.

L: nej det hade jag verkligen inte, för jag höll på att gå sönder. Jag har ingen aning om vad som hänt med mig om jag inte börjat där. Det känns som om det räddade mitt liv på något sätt (skratt). Det gick inte att spela, fysiskt.

M; varför släppte prestationskraven på tjejlinjen?

L: Men det var väl för att det bara var tjejer (skratt). Åh, det går inte att komma på varför man känner sig tryggare där, men det känns inte som om det är lika tävlingsinriktat i en ensemble med bara tjejer, som i en med bara killar. Det beror ju på vad det är för killar så klart...

A: Största delen av det självförtroendet jag har idag när jag spelar, det fick jag där. Det är nog den största grejen man fick med sig.

5.2.6. Bemötande

Hur upplever de unga kvinnorna att de blivit bemötta under utbildningstiden, av andra utanför skolan, när de berättat om musiklinjen för kvinnliga instrumentalister?

De respondenter som studerat vid MKI berättar att när de talar med folk om utbildningen reagerar de flesta negativt, tills de förstår vad utbildningen innebär, och de ändrar då åsikt och anser i de flesta fall att det är något positivt att MKI finns.

Vid frågan hur respondenterna blev bemötta av de andra studenterna, vid den "vanliga" musikutbildningen är svaret överlag positivt.

A: Jag tror att min upplevelse av tjejlinjen var nästan enbart positiv, just för att jag hade gått på en annan skola innan och känt att jag var väldigt dålig och att jag inte räckte till, och så kom jag till tjejlinjen och kände det positivt – att jag behöver inte bevisa någonting. ... Jag behöver inte ha ångest över att jag inte är tillräckligt bra, eller att jag borde vara mer så här eller så här... Jag kan bara i lugn och ro utvecklas med det jag håller på med.

C: Jag tror att jag i själva verket blev bemött mycket, mycket bättre än vad jag minns det... Men jag upplevde det på ett annat sätt då... Det försiggick så himla mycket i mitt huvud det året, så jag läste in och tolkade folk på ett sätt som man bara kan göra utifrån att man nedvärderar sig själv. Så fort man blir lite bättre och säkrare på sig själv, då läser man inte dom tolkningarna längre i människor.

5.2.7. Svårigheter som kvinnlig musiker

Jag ställde frågan om vilka svårigheter mina respondenter mött, dels under sin utbildningstid och dels som kvinna och musiker i övrigt. Jan, som är lärare, anser att bara det faktum att de kvinnliga studenterna vid utbildningen är i minoritet är en viktig del av problematiken. Han berättar vidare att de satt som mål att år 2009 skulle 40 % av de studerande på Fridhems musiklinjer vara kvinnor, vilket han sedan meddelar att de inte alls uppnått. Att det som max funnits runt 30 % kvinnliga studenter på musikutbildningen.

Cecilia berättar att svårigheterna hon mött under sin utbildning främst handlat om att hon varit dåligt rustad, både mentalt och kunskapsmässigt. Hon har inte haft med sig de knep och det "bagage" som andra, manliga musiker fått med sig under sin musikaliska bana. Hon säger dock att detta mycket legat hos henne själv, att hon har trott att hon måste spela på ett visst

sätt och vara intresserad av att bli en så bred musiker som möjligt, när det intresset egentligen inte funnits där.

C: Den stora svårigheten är att man tror att man måste vara någon annan än den man är. Man måste låta på något annat sätt än det man gör. ... Jag kunde inte förstå under utbildningen att jag inte va intresserad utan jag trodde att någonting var fel på mig. ... jag upplevde att jag inte alls hade den grunden som de andra hade, förebilder och allt det där...

När jag med respondenterna talade om svårigheterna som kvinnlig musiker i övrigt, är det främst de sociala bitarna, allt runt omkring själva musiken som kvinnorna upplever är de stora problemen. Anna berättar att hon upplever att omgivningen inte förväntar sig att hon ska göra det hon gör och att hon ofta blir ifrågasatt, men inte av andra musiker, utan av arrangörer och publik etc.

A: Att man förväntas inte göra det man gör. Man förväntas liksom vara sångerskan i bandet om man kommer till en spelning. Och alla dom där grejerna, som väl oftast handlar om folk som inte är så involverade i musiken. Det är väldigt sällan dom man spelar med som har åsikter eller gör det jobbigt för en... Men det är väl just dom där grejerna man blir trött på, att jaha spelar du bas? Okej, men jag hjälper dig här att koppla in. Alltså jag fick tom hjälp på flera av musikhögskolorna när jag sökte att koppla in min bas och ställa mitt ljud... Man kan förstå att det oftast är i all välmening, det är ingen som vill vara elak, det bara blir väldigt fel!

Lisa har varit med om liknande scenarion, och precis som i Annas fall är det främst omgivningen som reagerar.

L: Det enda jag märkte då var att det var jag som fixade allt administrativt, och på spelningar gick ljudteknikerna alltid fram till killarna och frågade dom och så fick jag; "Nä det är jag! Det är mig ni ska prata med."

Cecilia pratar mycket om att det är svårt att lita på sina kunskaper och sin musikalitet. I en manlig tradition och värld upplever Cecilia att det inte alltid känns självklart att hon får jobb eller utmärkelser för att hon är en duktig musiker, utan för att hon råkar vara kvinna, och att hon då börjar tvivla.

C: ... jag tror, och kommer kanske att tro alltid att det spelar ganska stor roll att jag är tjej. Att det är.. att det har "fördelar", vilket det har, men för mig i mitt huvud och i min musikalitet så är det en jävligt stor nackdel. Om jag inte kan lita på att jag spelar tillräckligt bra för olika saker, om jag inte kan lita på att jag spelar tillräckligt bra för att komma in på musikhögskolan, eller för att få jazzkatten eller vad fan det nu kan vara. Det är ju ett långsamt förtryck mot mig själv som jag själv gör. ... det är det väl den stora nackdelen med att vara tjej helt enkelt.

En av frågorna jag ställde till respondenterna var ifall det är svårare för kvinnor än för män att ta plats som musiker. Mina respondenter svarar på frågan på lite olika sätt och jag tolkar det som att jag inte varit tillräckligt tydlig i vad min fråga egentligen är. (Jan har inte fått denna fråga) De tre studenterna svarar "både och" på frågan men uttrycker och menar sedan olika saker. Anna och Lisa syftar på att eftersom det är så ovanligt med kvinnor som spelar får de på grund av detta både fördelar och nackdelar.

A: Både och! På ett sätt är det enklare att ta plats, för du får på ett sätt en extra plats som tjej bland en massa killar. Du får mycket mer uppmärksamhet, folk kommer ihåg dig och så vidare. Och på ett sätt måste du ha mer självförtroende och kämpa lite mer som tjej för att det inte förväntas av dig att du ska göra det du gör.

L: En grej som är enklare är ju att det är mer ovanligt. Sen känns det som att ibland ser folk inte längre än det. I mina deppiga stunder tänker jag att folk inte tar en på lika stort allvar. Dom tänker; ”jaha, tjejer som spelar musik...”... Men det är svårare liksom, för det blir så stor grej när man ska spela, för att det är så ovanligt.

Cecilia delar upp frågan i sociala och musikaliska sammanhang och svarar sedan att i de musikaliska sammanhangen upplever hon det inte svårt att ta plats för att hon är kvinna. Hon berättar att hon lärt sig ta så mycket plats hon vill ha och trivs med det. I de sociala sammanhangen säger hon att när hon insåg att hon inte behövde befinna sig i sammanhang som hon inte trivdes med, slutade hon känna att hon fick mindre utrymme än någon annan.

C: Det är ganska ofta man är på ställen som man inte valt själv. Man måste vara en del av en massa som jag tycker är ointressant. Jag kunde önska ... om jag haft mer tjejer runt omkring mig så hade vi valt att göra andra saker Då tar jag inte utrymme, inte för att jag känner mig som en underhuggare, utan för att jag tycker det är tråkigt. Om man tror att man måste va en som tycker att det är kul... då kan jag förstå att man känner sig som en underhuggare. Man kan känna sig som att man tar mindre utrymme, om man fortfarande tror att man måste va i det där.

5.2.8. Kvinnligt, manligt och musik

Behöver kvinnliga musiker prestera på något annat sätt än manliga, för att bli accepterade av sin omgivning? Cecilias svar lutar återigen mer åt att det handlar om sociala aspekter istället för musikaliska, att de manliga musikerna har ett socialt bagage med sig som gör att de inte alltid behöver prestera för att bli accepterade, de manliga kollegorna har en historia och intressen som gör att de blir inkluderade oavsett musikalisk prestation.

C: Om jag skulle gissa mig till en anledning... alltså det finns ju massor med killar som inte presterar någonting, men det dom har med sig som gör att de kanske blir accepterade socialt, det är ju att de oftast har en lång historia av saker man kan prata om, de har ändå någon slags gemensamma intressen. Så de hänger ju oftast med ändå för dom är kompetenta i att vara i ett sammanhang. Men om jag inte presterar något själv... jag står inte ut med att va i det där överhuvudtaget då, ännu mindre. Jag kan bara vara där om jag vet att jag gjort det här och det här och att det är coolt.

Anna och Lisa svarar att man som kvinna måste synas mer, förväntningarna är olika beroende på om du är man eller kvinna, även Jan är har samma teorier. Anna menar att förväntningarna på dig som musiker inom jazzgenren är lägre om du är kvinna, och Lisa tror att omgivningen inte vet hur de ska behandla kvinnliga musiker, i rädsla för att göra fel, och därför blir de ibland inte behandlade alls.

J: Ja tyvärr är det nog så, för att de ska få något genomslag. ... Ja vet inte, det gäller väl att hitta sin grej också liksom, för att nå igenom allt det här mediebruset. Men, ja, man bör ju vara rätt framåt och på det, tror jag.

Likheter och skillnader mellan män och kvinnor och deras musicerande, finns det några och vilka, frågade jag mina respondenter. Cecilia och Anna är båda inne på att i det musikaliska

finns det ingen skillnad, att det snarare är personligheterna som avgör hur du spelar, och vad du har för kulturell och social bakgrund, inte vilket kön du har. Båda säger dock att män och kvinnor växer upp på olika premisser, olika förväntningar och med olika krav på sig, och att man kanske genom detta kan upptäcka likheter i kvinnors respektive mäns spel. Genom att kvinnor har liknande erfarenheter med varandra har de liknande sätt att spela.

A: Min teori är att huruvida du spelar vissa typer av instrument ..., hänger ihop med hur du är som person och hur du hanterar vissa situationer. Kan man sätta fingret på det så tror jag att man skulle se vad det är som gör att vissa tjejer har svårare att ta sig fram. Men jag tror inte att det är svårare för tjejerna i klassrummet att nå fram till trumsetet. Jag tror inte att det är så enkelt. Det är en personlighetsfråga hur väl du klarar av vissa situationer.

C: Det skulle vara jättekonstligt om det var någon fysisk anledning till att vi... alltså alla spelar ju olika utifrån deras egna erfarenheter.. Jag tror det har mycket mer med sådana grejer att göra än det faktum att det är en tjej eller en kille som spelar. Nej, nej, man låter olika i så fall på andra grunder. Eller val... och sen då kan man ju dra det till att visst har ju tjejer liknande erfarenheter, vilket gör att man kanske påminner om varandra i uttryck. Det kan jag skriva under på kanske. Men inte att det skulle vara en fysisk könsskillnad.

A: ... Jag tänker att man spelar som man är. Sen om det då är så att majoriteten av tjejerna som rör sig inom afrovärlden inom musikhögskolan har vissa liknande drag som gör att dom kommit dit dom är så kanske dom spelar likt också. ... Jag vägrar att tro att det beror på om du är kille eller tjej. Däremot kanske det är att man handlar utifrån vad som förväntas av en, eller att man betar sig på ett visst sätt, även om det inte är medvetet, på grund av sin omgivning, sånt skulle kunna va en förklaring om vissa hävdar att det är så.

Jan och Lisa nämner däremot ett par skillnader, men är mycket noggranna med att jag ska förstå att de generaliserar, att det inte gäller alla kvinnliga/manliga musiker som det finns skillnader.

J: Om man ska generalisera, för det blir ju någon form av generalisering. Killar, det blir lite mer att dom bara kör på så där. Tjejer är lite mer eftertänksamma, och vill gärna ha koll. Killar är lite mer orädda, och kör på även fast de inte har full koll. Om man ska generalisera... Tjejer är generellt lite mer eftertänksamma kan man säga.

L: Men om man ska dra en jättegrov kam, så är det nog det... Eller... och det är kanske för att tjejer oftast inte tänker lika mycket på teknik så får dom hitta andra vägar istället. ... Jag tycker att man brukar höra personlig stil mycket mer bland tjejer överlag, än bland killar överlag. Med betoning på ÖVERLAG.

När det gäller om omgivningen, kollegor och lärare har förutfattade meningar om manligt och kvinnligt i musiken svarade två av respondenterna att lärare och kollegor har förutfattade meningar om manligt och kvinnligt, (exempelvis att kvinnor spelar mer känsligt än män). Cecilia menar att det är därför det är så svårt att svara på frågor angående manligt och kvinnligt, för att alla har förutfattade meningar och för att alla är färgade av sin omgivning. Den tredje respondenten svarar på frågan ut ett personligt perspektiv, vilket jag valt att inte ta upp här.

5.2.9. Framtiden?

Respondenterna fick frågan om de trodde att vi kommer att få se en mer jämställd könsfördelning inom jazzgenren, på musikhögskolorna och i musikvärlden i övrigt. Alla är överens om att det går alldeles för långsamt. Det händer saker, men i så långsam takt att det är svårt att se de förändringar som faktiskt görs. Jan berättar att när de startade MKI för tio år sedan, trodde de att det inte skulle ta så lång tid innan den inte behövdes längre. Idag har han svårt att se att det skulle bli inom en snar framtid.

J: Men vi får ha tålamod, vi får hålla på ett tag till. Men jag tror att det måste va fler än vi som gör någonting, drastiskt så att säga.

M; men du är förvånad över att vi inte kommit längre än vi gjort?

J; Ja, jag trodde att vi skulle ha kommit längre ja, på de här tio åren.

Han är också besviken över det uteblivna söktrycket på MKI. De hade förväntat sig att de sökande till utbildningen skulle ha ökat markant till idag. I själva verket har antalet sökande i princip stått stilla i flera år. Han berättar att det är mellan 15-20 sökande per år.

De andra respondenterna tycker också att det går trögt i utvecklingen.

C: det måste hända någonting på något annat håll också på något vis. För det är en sån otrevlig värld som det är nu (skratt). Alltså jag förstår att det är ointressant för tjejerna. Jag har full förståelse för dom som bara ger sig och gör något annat, de har mitt fulla stöd. ... Man borde komma på fler briljanta idéer än bara tjejlinjen.

Jan tror att Sverige är ett av de länder som ligger i fronten för jämställdhet med problematiken kring avsaknaden av de kvinnliga instrumentalisterna på afrogenren. Fridhems MKI har länge varit den enda i Sverige, kanske i världen som aktivt gjort ett starkt ställningstagande och startat en linje enbart för kvinnor. Idag finns det en rocklinje på Gotland, och hur det ser ut i övriga världen vet vi inte, men Jan tror att Fridhem fortfarande är ganska unika.

Cecilia menar däremot att Sverige har mycket att lära av andra länder, där kvinnor som spelar inte får uppmärksamhet för att de är kvinnor, utan för att de är musiker. Och i och med detta upplevs inte att vara kvinna och instrumentalist som något ovanligt.

C: Andra länder är ju mycket bättre ... D et jag tycker känns som en skillnad är att det är inte lika intressant med en tjej som spelar. ... Det snackas inte så mycket när det är en tjej, det är inte så himla konstigt. Och då gör det ju lite att man får bort lite av trycket på att det ska va så jävla speciellt, om det bara finns några till. Så vi har nog lite att lära av andra länder ändå, och det kanske blir nån förändring ... De (kvinnlige instrumentalister, min anm.) på nåt vis passar väl in utan att tänka sig för, och de lägger framförallt inte ner så mycket energi på det som vi gör.

Slutligen undrade jag om MKI har kraft att förändra hur det ser ut idag i fördelningen män/kvinnor i jazzvärlden. Respondenterna svarar:

A: Absolut! För att det är en sån bra utbildning och folk som har gått där blir ofta väldigt duktiga. Och det kommer ut en hel ensemble därifrån varje år, med endast tjejer. Jag tror det gör skillnad ... Sen även om inte alla fortsätter med musik och fortsätter utbilda sig så, jag tror definitivt att det gör skillnad.

L: Jag tror verkligen att det hjälper jättemycket. ... Eftersom jag jobbar med sånt, så märker jag ju att folk tycker att det är bra. Det är ju fler och fler som får reda på vår klubb t.ex. och som tycker att det är bra det vi gör.

J: Ja. Genom att det kommer fler tjejer som blir förebilder för andra tjejer.

C: ... Så hade det funnits tjejlinjer som en första ingångsport på andra ställen också så tror jag att det verkligen hade kunnat förändra. ... Alltså om man ser tillbaka på, och tar tillvara på de erfarenheter som finns, så att man hela tiden kan ändra och förändra lite och göra det lite bättre. Få dom (unga kvinnorna, min anm.) att få bättre startpaket liksom, med en massa luftkuddar som tar emot.

5.3. Sammanfattning

Respondenternas svar är i många fall väldigt lika varandra. Alla upplever att de fått mycket hjälp och stöd från MKI, de tre gamla studenterna säger alla att de antagligen inte fortsatt sin musikaliska bana om de inte studerat vid MKI. Både självförtroendemässigt och kunskapsmässigt säger respondenterna att MKI haft en betydande roll. Att MKI är en egen utbildning som utesluter männen verkar också upplevas som en mycket viktig aspekt.

Svårigheter som respondenterna upplever är; dels att de är i minoritet, att det inte förväntas av dem att de ska göra det de gör, men att det ofta är omgivningen som har dessa förväntningar – inte deras medmusikanter. Dels finns det en problematik kring de sociala aspekterna; att man som kvinna inte hör till den manliga världen och de sociala sammanhangen på ett självklart sätt, att kvinnorna inte har samma sociala bagage som männen. I detta bildas ett utanförskap.

Respondenterna anser alla fyra att MKI fortfarande behövs och kommer att behövas ett bra tag till då förändringarna kring jämställdhet inom afrogenreterna går mycket långsamt. Alla respondenterna upplever att MKI har kraft att förändra fördelningen män/kvinnor i afrovärlden. De anser också att mer borde hända, fler skolor och andra instanser borde, liksom MKI, aktivt försöka förändra det ojämställda klimat som råder inom afrovärlden.

6. Diskussion kring genus och unga kvinnor inom afrogenre

Jag kommer i denna del av uppsatsen använda samma underrubriker som i mitt resultatkapitel, där jag diskuterar och analyserar den information jag fått utifrån de båda undersökningarna och reflekterar över respondenternas svar.

6.1. Kvantitativ datainsamling

Jag får inte fram resultat som pekar på att MKI haft någon större betydelse för antalet kvinnor som blivit antagna på jazzutbildningar vid Sveriges musikhögskolor. Antalet kvinnliga instrumentalister är försvinnande få över de tolv år jag undersökt, vilket gör att det inte går att få fram någon statistik på min undersökning.

Min upplevelse då jag gjort min undersökning är dock att om jag undersökt hur många av alla de studenter som studerat på MKI under åren, som fortsatt sin musikaliska bana vid en högre utbildning (musikhögskola), hade jag fått ett annat resultat. Det visade sig att flera av de gamla studenterna visst hade fortsatt utbilda sig på högre instans, men min kvantitativa undersökning var för snäv, som bara tog upp jazzutbildningar vid tre musikhögskolor.

Många av de gamla studenterna hade bytt genre, t ex från jazz till pop och rock, eller från jazz till folkmusik, eller klassiskt – vilket i sig är mycket intressant. Varför väljer några av de kvinnliga studenterna att byta genre?

Cecilia är inne på detta under vår intervju. Hon säger att hon förstår att jazzgenre är ointressant för de unga kvinnorna och att det inte är konstigt att de slutar spela när det är så trögt på den kvinnliga instrumentalistfronten och förändringarna är svåra att se. Dessutom verkar det, enligt Cecilia, vilket jag också anser, som om den manliga könskodningen och den hegemoniska maskuliniteten (kap. 3.2.4) är mycket stark inom afrogenre, och framförallt inom jazzen. Några av studenterna från MKI har sökt sig till utbildningar utomlands, framförallt Norge och Danmark. Ett par av de gamla studenterna har inte bara bytt inriktning utan även instrument. Min undersökning visade sig alltså vara för snäv för att fånga upp de studerande från MKI.

Att det var så svårt att få tag på information om musikhögskolornas studerande finner jag anmärkningsvärt. Endast musikhögskolan i Stockholm hade fullständig information, som var tillgänglig för mig, att ge om sina studerande.

6.2. Intervju-undersökningen

Nedan diskuterar jag resultaten från mina intervjuer med respondenterna, med samma teman som i resultatkapitlet som utgångspunkt.

6.2.1 Hemmet och förebilder

Att de tre respondenterna som varit studenter på MKI har musik med sig hemifrån, musiken har varit en del av deras vardag, är något som både Bergman och Lilliestam tar upp som en viktig aspekt i ungdomars fortsatta musicerande. Framförallt att andra i hemmet ägnat sig åt musik, vilket i min undersökning visade sig vara fallet hos alla tre informanter. Det verkar som om respondenterna själva har tagit mycket initiativ till sitt musicerande, och aktivt sökt sig till sammanhang där musiken varit i centrum.

Som jag tidigare nämnt (kap. 5.1.1) har ingen av respondenterna haft någon förebild på sitt instrument. Detta är något som ständigt diskuteras i jämställdhetsdebatten, att förebilderna för unga kvinnliga instrumentalister saknas. Eftersom det inte finns några kvinnor som spelar instrument i afrogenre, ser inte unga kvinnor att det är tillåtet att spela ett ”manligt instrument” (och självfallet tvärtom, pojkar spelar pojkinstrument), som kvinna ska man vara sångerska. Mina resultat bekräftar detta. Respondenterna hade inga förebilder på sina instrument, inte förrän långt senare när det kanske inte längre fyllde ett syfte på samma sätt, för den musikaliska identiteten. Eller som Cecilia uttrycker det: *jag skaffade förebilder senare, mest för att det skulle man ju ha.*

Själv hade jag inte heller någon förebild, jag upplever, precis som Cecilia, att jag skaffade mig förebilder långt senare, när jag redan identifierat mig som kvinnlig trumslagare – och mest för att det sades att man skulle ha det. Jag tror att det är mycket vanligt att unga kvinnor inte har andra kvinnliga musiker att identifiera sig med, helt enkelt för att de är för få och för att de fortfarande inte har någon större plats inom jazzvärlden. Precis som Lisa och Anna, hittar man dem på annat vis; genom Ani Di Francos politiska ställningstagande, eller The Corrs stämsång (se kap 5.)

6.2.2 Varför MKI/MKI's påverkan?

Vad som går igenom alla tre intervjuerna med de före detta studenterna vid MKI, och i Jans svar, är en ständig oro och känsla för att inte duga och att vara för dålig. De unga kvinnornas självbild när det gäller musicerande i afrogenre är mycket dålig. Vad beror detta på? Cecilia talar om det bagage man har med sig från man är liten, precis det Bergmans undersökning kommer fram till. Cecilia är inne på detta spår flera gånger i intervjun, vilket bara förstärker Bergmans resultat att (en del) unga män har med sig rätt sorts kunskaper, och klarar sig i och med detta i denna manliga musiktradition som afrogenre är. De kunskaper de unga männen har med sig är av både social och musikalisk karaktär.

Anna menar precis som Lilliestam (kap. 5.1.2) att de unga kvinnorna börjar spela senare än unga män och är därför efter kunskapsmässigt. Det kommer också fram i intervjuerna att respondenterna saknat andra kvinnor som musicerar i afrogenre, de känner sig helt enkelt ensamma. MKI ger dem ett år tillsammans med andra kvinnor, detta verkar stärka deras musikaliska självförtroende, framförallt kanske deras sociala självförtroende kring musik och musicerande. ”Man definierar sig själv genom andra” finns det ett ordspråk som säger. Finns det inga andra är det helt enkelt svårt att identifiera sig själv.

Är då MKI kvotering? Jan Karlsson säger vid ett tillfälle i intervjun att MKI är en slags ”smygkvotering” trots att man numera inte längre gör inträdesprov om man studerat vid MKI och vill gå vidare till den ”vanliga” musiklinjen. Cecilia menar att MKI är en form av kvotering, medan Anna och Lisa anser att man sluppit undan genom att låta utbildningen vara

en egen linje. Lisa talar om MKI som ett integreringsverktyg, vilket de andra respondenterna också, utom Cecilia, verkar vara ense om.

Min reflektion kring detta utgår från att jag är en tidigare student vid MKI. Som en egen linje verkar det som att skolan undvikit kvotering men precis som Cecilia säger, så finns utbildningen just för att främja unga kvinnliga instrumentalister eftersom de helt enkelt inte håller samma nivå som de manliga instrumentalisterna inom samma genre. Att man, genom att gå en omväg, hittar ett sätt att kringgå problemet betyder ju inte att det slutar finnas.

Min upplevelse är att det är högst individuellt, hur studenterna påverkas av frågor som kvotering, och dessutom ställningstagandet om kvotering är av godo eller ondo.

6.2.3 Inkludering/integrering genom exkludering

Alla fyra respondenter anser att utbildningen behövs, att de unga kvinnorna behöver en plats för sig själva att komma ikapp männen ett tag, utan krav på prestation, och en plats att hitta sin identitet som instrumentalist, med hjälp av andra i samma situation. Detta kopplar jag till Wehr-Flowers undersökning som visar på just detta, att unga kvinnliga instrumentalister gagnas av att exkludera männen ett tag och få en musikalisk grund att stå på och trygghet som männen mycket tidigare redan fått med sig i sitt bagage.

Intressant att nämna är att de tre studerande respondenterna säger att de inte fortsatt sitt musicerande utan MKI. Lisa och Anna kopplar direkt frågan till prestationsångest och talar om hur MKI hjälpt att förbättra ett sedan tidigare dåligt musikaliskt självförtroende. Lisa upplever att MKI hjälpt oerhört i detta avseende och att hon antagligen inte kunnat fortsätta spela utan utbildningen. Anna och Cecilia säger att musicerande på högre nivå, i detta fall musikhögskola, hade inte varit möjligt, vilket även är min upplevelse av utbildningstiden. Jag tolkar det dock som att Cecilia i första hand talar om ökade musikaliska kunskaper, medan Lisa nästan enbart syftar till ökat självförtroende, och de ökade musikaliska kunskaperna har hon fått som en bieffekt. Anna däremot är en blandning av båda och talar både om musikalisk hjälp och att hon dessutom fått bukt med sitt dåliga självförtroende tack vare MKI.

Jan Karlsson berättar att när han frågar gamla studerande får han samma resultat som min undersökning visar: Många av de unga kvinnorna upplever att de inte hade fortsatt musicera om de inte fått chansen att studera på MKI.

Precis som Lilliestam menar att unga män testar sin identitet och manlighet genom att avgränsa sig från vuxenvärlden och femininitet, kanske unga kvinnor behöver göra det samma; att testa och hitta sin kvinnlighet och identitet genom att avgränsa sig från den manliga omvärlden.

6.2.4 Svårigheter som kvinnlig musiker

Jan kommenterar att det faktum att de kvinnliga instrumentalisterna är i minoritet är en stor svårighet och det upplever jag att alla respondenter anser detta vara en stor del av problematiken.

Än en gång vill jag här koppla respondenternas svar till Bergmans avhandling och de resultat hon fått fram i sin undersökning. Unga kvinnor är både mentalt och musikaliskt dålig rustade inför en plats som instrumentalist inom afrogenre. Dels har de börjat spela senare tillsammans med andra i pop-rockgrupper, dels har de inte det kunskapskapital som krävs för att få lov att tillhöra det musikaliskt manliga sammanhanget som afrogenre tydligen innebär.

Tradition och historia, inte prestation, gör att kvinnorna faller utanför ramarna för det som är en "jazznorm".

Framförallt handlar det om de sociala aspekterna, allt runt omkring musiken, som respondenterna upplever som svårigheter. Tillhörighet är en del av problematiken, jargong och manlig gemenskap och erfarenheter likaså.

Jag uppfattar att respondenternas svar är liknande varandras när det gäller vilka svårigheter kvinnliga instrumentalister vid musicerande inom afrogenre upplever. Anna och Lisas erfarenheter berättar att det är omgivningen som har svårt att bryta uppbyggda normer, inte musikerna de spelar med. En omgivning med förutfattade meningar som inte förväntar sig att kvinnor spelar traditionellt manliga instrument gör det svårt för de unga kvinnorna att hävda sig.

Cecilia talar också om det som är runt omkring musiken, men även om den manliga könskodningen (se Bergman) som gör det svårt för kvinnorna att vara i samma sammanhang som männen. Framförallt tycker hon att afrovärlden inte ger tillräckligt med plats för olika personligheter, alla ska stöpas i samma form, och det är svårt att bortse från detta. Om man som ung kvinna, eller man, tror att man måste vara en del av ett sammanhang som man känner att man inte passar in i, eller vill vara i, blir det svårt att ta den plats och det utrymmet man vill ha.

Av Sveriges jazzmusiker är idag en väldigt liten del kvinnliga instrumentalister. Cecilia säger att hon ofta är osäker på om hon får vara med i olika sammanhang på grund av att hon är kvinna, eller på grund av att hon är duktig musiker. Att förminska sina prestationer och att inte tro på sig själv är en stor del av problematiken. Och precis som Jan tidigare nämnt också det faktum att kvinnorna är i minoritet en stor del av svårigheten.

6.2.5 Kvinnligt, manligt och musik

Det finns uppenbarligen både fördelar och nackdelar med att vara kvinna och instrumentalist inom afrogenre i Sverige idag. Just bristen på tidigare nämnda gör att de aktiva kvinnorna upplevs som ovanliga, exotiska och speciella. Kvinnorna får enligt mina respondenter extra uppmärksamhet på grund av detta, vad de har för kön, och inte hur bra de är på att hantera sina instrument. Uppmärksamheten är inte enbart positiv, kvinnorna upplever att det inte krävs lika mycket av dem som det gör av männen i samma situation, omgivningen förutsätter att de inte kan lika mycket, vilket mina respondenter upplever som mycket frustrerande.

Mina reflektioner och tolkningar är att det finns en dubbel problematik kring unga kvinnliga instrumentalisters musicerande inom jazzgenre. Dels ligger det mycket i att de är i minoritet, och att de, liksom Bergman och Lilliestam menar, börjar spela senare än unga män. Detta leder till att unga kvinnor är långt bakom unga män kunskapsmässigt, samtidigt som det är svårt att hitta en identitet i att vara kvinnlig jazzmusiker, eftersom de är så få. Det är svårt att hitta andra att dela sina erfarenheter med.

Dels handlar det om, tror jag, att de unga kvinnorna själva lägger på sig en förtryckande och nedvärderande roll. De är helt enkelt inte vana vid att inte ha de kunskaper som krävs, alltså utgår de från att de är sämre och så fortsätter den onda neråtgående spiralen.

Det finns alltså ett, vad jag kallar, dubbelt förtryck som de unga kvinnorna ska brottas med för att kunna ta plats i afrovärlden; Den faktiska kunskapsmässiga biten och den mentala biten. Det är alltid svårt att slå i ett underläge och jag tror att många unga kvinnor känner just så;

inte nog med att jag måste komma ikapp fysiskt, jag ska vara stark nog att klara ”att vara sämst” ett tag mentalt också.

När det gäller skillnader mellan män och kvinnor och hur de musicerar tolkar jag att mina respondenters svar liknar varandra. De uttrycker sig olika, två respondenter anser att det finns skillnader i hur kvinnor och män spelar, två anser att det inte finns det, men jag upplever att alla fyra ändå menar samma sak. Om man tänker ett par steg längre än vad jag exakt frågar om, handlar skillnaderna än en gång om sociala aspekter, inte vad för kön musikanten har. Min tolkning av respondenternas svar är att vi fostras på olika sätt, beroende på var vi kommer från, hur vi växt upp, samt om vi är kvinnor eller män. Precis som Lilliestam menar (kap. 3.2) är vi så insyltade i vår uppväxt och våra sociala och kulturella gränser att det är svårt att avgöra vad som är vad. Vad är viktiga mönster och samband, och vad är uppbyggda stereotyper om manligt och kvinnligt? Detta tar både Anna och Cecilia upp flera gånger i mina intervjuer.

En viktig sak att nämna som Cecilia hela tiden återkommer till, och som Jan också talar om, är vikten att gå sin egen väg, att hitta det man själv tycker om och inte tvinga sig att stöpas i samma form som andra. Cecilia menar att lärare tidigt borde prata med sina elever om detta, att det skulle bli lättare för alla, både kvinnor och män, om man fick reda på att det finns en plats för alla. Istället tror de unga kvinnliga och manliga musikanterna att det finns en enda rätt väg att gå, och i detta byggs dåligt självförtroende och nedvärderande tankar när man känner att man inte passar in.

6.2.6. Framtiden?

Precis som mina respondenter tycker jag att det går för långsamt. Mycket ligger och bubblar, MKI finns, ”popkollo” (musikkollo för flickor under 18 år, som hålls i flera städer runt om i Sverige varje år, för att främja unga kvinnor i pop/rockgenren min anm.), en rocklinje för kvinnor på Gotland etcetera, men det händer helt enkelt för lite, och det är alla mina respondenter också ense om. Alla dessa tre ovan nämnda instanser går ut på att exkludera männen ett tag, för att kvinnorna ska få lov att komma ikapp, och bygga upp självförtroende och kunskap, något som det verkar som unga män redan har med sig. Kvotering eller ej, uppenbarligen behövs en egen värld för kvinnorna att vistas i, för att ge jämställdheten inom afrogenren en skjuts på vägen.

Är vi fortfarande där att det inte finns tillräckligt med förebilder för att unga kvinnor och män ska våga bryta traditionella könsgränser? Frågar jag ställer mig är; var, vad och hur ska vi göra för att komma vidare. Det har nu gått tio år sedan MKI startades. Jan trodde att vi skulle ha kommit längre än vi gjort på dessa år, han säger att han trodde att de i princip skulle ha lagt ner linjen vid det här laget. Det verkar istället som om den behövs lika mycket idag som när den startades för ett decennium sedan. Betyder det att det i själva verket inte hänt någonting? Däremot är respondenterna positiva till en mer jämställd framtid i afrogenren, vi är på rätt väg, det går bara för långsamt. Anna upplever att det händer mycket i yngre åldrar, tjejer som spelar bas och trummor på kulturskolor, men att det sedan händer något som gör att de inte kommer vidare. Cecilia tycker att utbildningar för enbart kvinnor borde finnas på fler ställen för att bana väg och, som hon säger, ge de unga kvinnorna ett startpaket som de uppenbarligen inte har med sig på samma sätt som unga män.

6.3 Fortsatt forskning

Förslag på fortsatt forskning:

Djupare forskning kring studenterna från MKI. Hur många har fortsatt sitt musicerande, hur många har valt att sluta – och av vilka anledningar?

En mer omfattande undersökning om musikhögskolornas olika utbildningar och kvinnliga instrumentalister. Är det bättre fördelat mellan kvinnor och män inom andra genrer?

6.4. Slutord

Min upplevelse och resultaten från denna studie tycker jag visar att MKI behövs i allra högsta grad fortfarande. I all maskulinitet inom afrogenre behöver de unga kvinnorna få egen plats och växa, skapa sin egen identitet inom musiken som inte är könskodad. Unga kvinnor är alltså redan i den obligatoriska skolan och musikundervisningen hopplöst efter när det gäller de manliga domänerna, det vill säga på de traditionellt manliga instrumenten och genrerna. Detta i sin tur syns ännu tydligare vid högre utbildningar som folkhögskola och musikhögskola.

Det har gått tio år sedan musiklinjen för kvinnliga instrumentalister startades och det verkar som om utvecklingen mot en jämställd afrogenre tar mycket små steg framåt. Än går det inte att se vad utbildningen åstadkommit på vidare musikutbildningar. I själva verket är de kvinnliga instrumentalisterna fortfarande försvinnande få på musikhögskolornas afrouitbildningar.

Men så länge de unga kvinnorna själva anser att utbildningen behövs och de känner sig hjälpta, kan inte Fridhems folkhögskola, Jan Karlsson och de andra förespråkarna för musiklinjen för kvinnliga instrumentalister nå sitt mål:

Att lägga ner utbildningen, eftersom den inte längre behövs!

7. Referenser

Bergman, Åsa. (2009). *Att växa upp med musik*. Göteborg: Studentlitteratur.

Hirdman, Yvonne. (2001). *Genus – om det stabila föränderliga former*. Liber AB.

Karlsson, Maria. (2002). *Musikelever på gymnasiets estetiska program*. Lund: Musikhögskolan i Malmö.

Kvale, Sten. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Lilliestam, Lars. (2006). *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Ljungar-Chapelon, Anders. (2008). *Le respect de la tradition*. Lund: Studentlitteratur.

Patel, Runa och Davidsson, Bo, (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.

Öhrström, Eva. Bruér & Westin m.fl. (1989). *Kvinnors musik*. Stockholm: Sveriges utbildningsradio AB.

Internetreferenser

Fridhems folkhögskola webbsida. <http://www.fridhem.fhsk.se/dyn/17,9,17,122,141.html>. 2009-11-01

Nationalencyklopedin. <http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/genus/181333>. 2010-01-01.

Nationalencyklopedin.

http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/genusforskning?i_h_word=maskulinitet. 2010-01-01.

Wehr-Flowers, Erin. (2006). Differences between Male and Female Students' Confidence, Anxiety, and Attitude toward Learning Jazz Improvisation.

<http://www.jstor.org.ludwig.lub.lu.se/stable/pdfplus/4139755.pdf?cookieSet=1>

8. Bilagor

8.1 Bilaga 1

Intervjufrågor till studerande på musiklinjen för kvinnliga instrumentalister.

1. Berätta kortfattat din väg till musiken. Vad fick dig att börja spela musik? Hur gammal var du? Hur kom det sig att det blev just, exempelvis, piano?
2. Fanns det någon/några förebilder i din omgivning som har påverkat dig och dina val? (Offentlig person/musiker, lärare, familjen, kompisar)
3. Varför valde du att söka till musiklinjen för kvinnliga instrumentalister?
4. Behövs det verkligen en musiklinje för kvinnliga instrumentalister? Om ja, varför?
5. Hur har du blivit bemött när du sagt att du går MKI? Av andra musiker på skolan? I övrigt?
6. Vilka svårigheter har du mött? Under utbildningstiden? Annars, som musiker?
7. Hur ställer du dig till kvotering? Att MKI finns – är det kvotering?
8. Hade du kommit in på musikhögskolan om du inte gått MKI?
9. Vad betyder det att ni bara är tjejer där?
10. Hade du fortsatt din musikutbildning utan MKI? Varför/varför inte?
11. Hur har utbildningen påverkat dig som musiker – hjälpt eller stjälpt, och på vilket sätt? Påverkat dig som musiker? Påverkat dig och din fortsatta musikutbildning?
12. Anser du det vara enklare respektive svårare att ta plats som musiker som kvinna? Om ja, varför?
13. Behöver kvinnliga musiker prestera på något annat sätt än manliga musiker för att bli accepterade utav kollegor/lärare/omgivningen? Varför?
14. Likheter och skillnader mellan män och kvinnor i musiken, musicerande och musikskapande? Finns det några? I så fall vilka och varför?
15. Har lärare/elever förutfattade meningar om vad som räknas som manligt och kvinnligt i musikutövande? I så fall, varifrån kommer dessa?
16. Tror du att vi i framtiden kommer se en mer jämställd fördelning på musikhögskolorna och i musikvärlden mellan kvinnor och män? I så fall, hur lång tid kommer det att ta tror du?
17. Tror du att MKI har kraft att förändra hur det ser ut idag i fördelningen män/kvinnor inom

jazzvärlden? På vilket sätt?

18. Finns det något du önskar tillägga?

8.2 Bilaga 2

Intervjufrågor till Jan Karlsson, kontaktperson för musiklinjen för kvinnliga instrumentalister.

1. Berätta kortfattat MKI's historia och tanken bakom. Varför valde ni att starta utbildningen?
2. Berätta kortfattat din roll som kontaktperson.
3. Behövs det verkligen en MKI? Varför?
4. Vilka svårigheter möter tjejerna? Under utbildningstiden?
Annars, som musiker?
5. Hur ställer du dig till kvotering? Att MKI finns – är det kvotering?
6. Vad betyder det att det bara är tjejer där?
7. Hur kom det sig att ni ändrade intaget mellan MKI och vanliga linjen? Hur ställer sig folk till det?
8. Skillnader under åren som gått på utbildningen? Tio år sedan MKI startades. Bra och dåligt?
9. Hur tror du att MKI påverkat de som går/gått där?
10. Kan du se att MKI har haft någon inverkan/påverkan på Sveriges musikliv? Intag på musikhögskolor? I övrigt?
11. Finns det några märkbara skillnader mellan vanliga linjen och MKI nr det gäller musicerande?
12. Behöver kvinnliga musiker prestera på något annat sätt än manliga musiker, för att bli accepterade utav kollegor/lärare/omgivningen? Varför?
13. Tror du att vi i framtiden kommer se en mer jämställd fördelning på musikhögskolorna och i musikvärlden mellan kvinnor och män? I så fall, hur lång tid kommer det att ta tror du?
14. Tror du att MKI har kraft att förändra hur det ser ut idag i fördelningen män/kvinnor inom jazzvärlden? På vilket sätt?
15. Finns det något du önskar tillägga?